

Connie Palmen I.M.

door Ton Brouwers

Achtergronden en literaire beschrijving

I.M. van Connie Palmen (*1955 te Sint Odiliënberg) verscheen in februari 1998 bij uitgeverij Prometheus te Amsterdam. De eerste, gebonden uitgave bedroeg maar liefst 100.000 exemplaren en de roman is inmiddels toe aan de derde druk. Het is ook in vertaling beschikbaar in het Duits en het Spaans.

Het boek telt 312 bladzijden en het verhaal is onderverdeeld in twee delen, het lange 'In margine', dat de eerste 280 bladzijden beslaat en het korte 'In memoriam', dat als een epiloog de laatste dertig bladzijden vult. Witregels, die op elke bladzijde wel een of twee keer voorkomen, zorgen voor een verdere geleiding van de tekst en hun frequentie duidt op een fragmentarische opbouw van het verhaal.

De twee centrale personages van I.M., zo wordt op de eerste bladzijde al duidelijk, zijn Connie Palmen zelf en Ischa Meijer, een journalist en schrijfster die op 14 februari 1995 onverwachts overleed. De laatste jaren van zijn leven was hij de partner van de auteur. Zijn dood vormt de directe aanleiding voor het boek, maar het is niet ondenkbaar dat Palmen ook zonder zijn overlijden een boek aan haar relatie met hem had gewijd, aan- gezien zij in haar eerdere werk op meer of minder gefingde wijze eveneens belangrijke persoonlijke relaties tot uitgangspunt van haar verhalen heeft genomen. Dit geldt in ieder geval voor *De vriendschap* uit 1995, waarin tegen het einde al een soortgelijke relatie voorkomt als die met Meijer in I.M. (zie onder Context).

Op de slopagina van het boek staat dat de auteur vlak voor het verspreiden van het eerste jaar van Meijers dood is begonnen met het schrijven van haar verhaal. Dat is dus aan het begin van 1996. Hierbij moet wel worden aangemerkt dat deze informatie binnen de werkelijkheid van het verhaal wordt verstrekt. Los van die context vermeldt de slopagina december 1997 als datering, vermoedelijk de maand waarin de auteur het manuscript heeft afgerond.

Het bandomslag wordt op zij- en voorkant gesierd door de titel. De letters zijn getekend of zelfs gekrast. Mogelijk gaat het

hier om het handschrift van Meijer, die zo zijn aanwezigheid in het boek zou onderstrepen.

Inhoud

In margin

De Amsterdamse schrijver Connie Palmen ontmoet journalistisch voor een interview in zijn radioprogramma wegens het verschiijnen van haar eerste roman. Het is onmiddellijk duidelijk dat de twee voor elkaar in de weg zijn gelegd en er bloeit een liefdesrelatie op. Ook van hem komt toevallig bij dezelfde uitgever net een nieuw boek uit, zijn eerste bundel *Dikke Man* columns. Het gerucht van hun verhouding verspreidt zich snel en zij kan tot haar eigen verbazing geen minuut meer zonder zijn nabijheid. Hij komt over als een barmhertig man met een gebreuk aanwijzing; hij heeft humor en houdt van chansons en lekker eten; hij is rad van tong, intelligent, gevoelig, egoïstisch en gul tegelijk en ergert zich aan alles wat riek naar prentie. Haar leven verandert radicaal door de vrijwel gelijktijdige verschiining van haar succesvolle eerste boek en haar ontmoeting met de eerste man die ze werkelijk lief heeft. In deze periode denkt ze vaak na over de betekenis van fictie, werkelijkheid, schrijven en haar jeugd en veel van wat ze hem daarover vertelt, duikt vroeg of laat, soms met slechts kleine wijzigingen, in zijn columns op, wat zij niet altijd op prijs stelt. In april gaan ze samen voor een paar weken naar Amerika, naar Californië. Het is haar eerste reis naar het verre westen en ze verwondert zich over de vertrouwdheid van die wereld en hoezeer de cultuur die ze daar aantreft vol herkenning is. De reis brengt de twee gelieven dicht bij elkaar; zij raakt nog overtuigd dat hij de eerste man is met wie ze wil en kan samenleven. Kort na hun terugkeer in Amsterdam vliegen ze opnieuw de oceaan over, dit keer voor een week New York, waar hij moet zijn voor een reportage over hotels. Hij kent de stad op zijn duimpje en geniet ervan om zijn geliefde alles te laten zien. Zij was er al eens eerder, maar dat verblijft bleek toen geen succes omdat het vriendje dat ze ging opzoeken niet veel belangstelling meer voor haar had.

Terug in Nederland leert Meijer haar familie beter kennen en hij kan het goed met ze vinden, vooral met haar moeder. De eerste zomer van hun relatie gaan ze voor de derde keer naar Amerika en dit maal voor twee maanden. Ze reizen door Texas, New Mexico, Colorado, Utah, Nevada en opnieuw Californië. Soms blijven ze een week op een plek om vooral te lezen of te schrijven. Zij is opnieuw geïmponeerd door Amerika, maar hij

heeft het land aan het einde van hun verblijf voorlopig wel even gezien. Zijn *Dikke Man*-column verschijnt inmiddels dagelijks in de krant. En zij leert nu ook zijn familie kennen, ten minste voor zover hij daar contact mee heeft. Tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft hij als kind met zijn joodse ouders in een concentratiekamp gezeten. Zijn relatie met hen is in de loop der tijd echter danig verschoord geraakt en zij willen geen contact meer met hun kinderen.

In de zomer van 1992 gaan Palmen en Meijer enkele weken naar Frankrijk, ook al heeft zij niets met dat land. Zij denkt na over haar nieuwe roman en hij wil een boek over zijn vader schrijven, al is hij regelmatig huiverig om dat te doen. Naarmate de twee gelieven langer bij elkaar zijn, wordt steeds delijker hoe ze in de wereld staan, hoe ze verschillen in hun angsten en visies en hoezeer ze desondanks volledig aan elkaar gewaagd zijn.

Voorjaar 1993 is Amerika opnieuw hun reisdoel, Florida dit keer, waar hij in een rustig hotelletje aan een boek over zijn vader wil schrijven, maar meer dan aantekeningen en enkele anderzitten krijgt hij niet op papier. Kort na hun terugkeer in Amsterdam vernemen ze dat zijn moeder is overleden en vlak daarna ook zijn vader. Mede vanwege het verbroken contact betreft het een pijnlijke zaak. Na het nieuws van de dood van zijn vader, een bekend letterkundige, heeft de zoon wel onmiddellijk een kort herdenkingssartikel klaar, dat anoniem in de krant wordt gepubliceerd. Hij stort zich vervolgens op zijn werk: voor een van de commerciële tv-omroepen gaat hij een interviewprogramma maken. Om de presentatie van de Amerikaanse vertaling van haar eerste roman luister bij te zetten, gaat zij voor een week alleen naar New York, maar ze mist haar partner enorm. Iets later overkomt haar in Duitsland hetzelfde en gaat ze eerder naar huis terug. In het najaar vliegen ze samen nog voor een lang weekend naar New York, waar ze besluiten om het volgende jaar weer voor langere tijd op reis te gaan. In de loop van het jaar wordt zij verschillende keren geconfronteerd met de dood of ziekte van vrienden en bekenden.

De bestemming van hun reis in de zomer van 1994 is Florida en het Amerikaanse zuiden, terwijl ze eind augustus opnieuw naar New York gaan, dit keer met zijn dochter, en rond de jaartwisseling nogmaals. Tijdens die laatste reis leest hij geboeid het manuscript van haar nieuwe roman. Het is koud in New York, maar ze zijn ervan overtuigd dat 1995 een goed jaar zal worden. Later zal zij de dag van de terugkeer op de derde januari, wanneer hij haar vertelt altijd een beetje te treuren om het einde van de reis, aangrijpen als een laatste moment van onwetendheid en onschuld.

In memoriam

Door zijn plotselinge dood op Valentijnsdag 1995 heeft zij voor het eerst het gevoel een verleden te hebben. Ze is die ochtend naar Limburg afgereisid wegens een begrafenis en haar vader is degene die haar de onheilsgeschiedenis en haar verleden na Meijers dood is het verlies bijna ondraaglijk, maar in kleine dingen vindt zij weer enig houvast. Dan sterft amper drie maanden later ook haar vader na een kort ziekbed en kan ze de twee vormen van rouw – om haar geliefde en de toekomst, om haar vader en het verleden – niet meer van elkaar onderscheiden. Toch maakt de rouw om het verlies van de vader het verdriet om het verlies van haar partner minder zwaar. Gelidelijk komt ze weer vaker onder de mensen en in november geeft ze een groot feest om haar veertigste verjaardag niet zomaar voorbij te laten gaan. Vlak voordat het eerste jaar zonder haar geliefde voorbij is pakt ze de pen weer op, om over hem te schrijven.

Interpretatie*Thema's*

De roman behandelt een liefdesgeschiedenis en hoe daaraan door de dood een abrupt einde komt. Het is daarnaast een verbeelding van de liefde als abstractie; de beschreven liefde fungeert als idee, als iets waarvan de grondvormen altijd hetzelfde zijn. Maar het boek kan evengoed gelezen worden als een verslag van vijf jaar uit het leven van de auteur Connie Palmen. Er wordt beschreven hoe haar leven sinds de publicatie van haar eerste roman is verlopen, hoe zij verliefd wordt op een journalist, hoe zij samen genieten van het reizen door Amerika, hoe zij werkt aan haar tweede roman en hoe zij zich in het eerste jaar na zijn dood door het leven slaat. De vele inzichten, bespiegelingen en zelfkarakteriserende verhalen hebben lang niet allemaal betrekking op de relatie of de geliefde en dit benadrukt de autobiografische inzet van de roman.

De meerduidigheid van de titel spreekt in eerste instantie voor zich: het zijn de initialen van de geliefde en het is de Latijnse afkorting voor wat we proberen de herinnering aan onze doden levend te houden. Het boek is aldus een gedenksteden, een eerbetoon van een geliefde aan een geliefde. In dit verband is de tweede betekenis dus de belangrijkste: het boek gaat niet in de eerste plaats over Ischa Meijer, het is niet primair een biografische schets, maar een poging zijn persoon en leven te gedenken vanuit het perspectief van degene die zijn laatste jaren van nabij heeft meegemaakt en die in het besef van zijn definitieve afwezigheid verder leeft en schrijft. In dit verband dient zich een derde betekenis van de titel aan: in het En-

Titel / Thema's

gels uitgesproken verwijzen de letters 'I.M.' naar 'I'm'; ik ben. In regenselling tot de dode geliefde bestaat degene die achterblijft in het pijnlijke besef dat zij nog wel tot het rijk der leven-den behoort. Dit besef wijst enerzijds op de essentie van het rouwprobleem, maar anderzijds raakt het aan de kern van wat het individuele wezen is. Het 'er zijn', het rauwe, naakte, in de tegenwoordige tijd bestaan van het ik duidt op wat er in den beginne was en wat weer is nadat de geliefde in al zijn tastbare dimensies in de dood is verdwenen. Zeker voor schrijvers die het eigen leven tot inzet van hun werk te maken, vertegenwoordigt dat 'ik ben' een nauwelijks uit te vlakken belang – ook na het verlies van de uitroep geliefde.

Thematiek

Het is dan ook missschien niet verwonderlijk dat het autobiografische karakter van het schrijven verschillende malen expliciet aan de orde komt, waarbij het vooral gaat om de relatie tussen fictie, filosofie en werkelijkheid. Zo wordt in de roman betoogd dat ook het abstracte, filosofische denken in hoge mate autobiografisch is, evenzeer gericht op inzicht in het eigen leven als op begrip van het leven in het algemeen (p. 68). Fictie is niet zozeer tegengesteld aan de werkelijkheid, maar het maakt er deel van uit. Zoals een timmerman op basis van zijn vakkenis een tafel kan maken om aldus iets aan de werkelijkheid toe te voegen, zo kan een schrijver een tekst, een geschreven ambachtelijke constructie, een fictie scheppen als zijn of haar bijdrage aan de werkelijkheid. In dit creatieve proces fungeert zowel de literatuur als het eigen leven als bron van vak-kennis. Een cruciale passage in dit verband is de volgende: 'Je eigen leven is doordeesemd van thema's, abstracte ideeën, van verhalen die al eerder verteld zijn, als je het er maar in ziet. Ik gebruik mijn leven niet voor de literatuur. Het werkt anders-om. De literatuur bestaat uit levens als de mijne en ik zie welke fictie doorwerkt in mijn leven, omdat ik die erin kan en wil zien. Hoe abstracter ik mijn leven beschouw, hoe beter ik in staat ben het oude verhaal erin te herkennen, of elementen van bestaande verhalen en thema's. [...] Niemand's leven dat ik be-ter ken dan het mijne. Ik ben erbij en ik kijk ernaar. Ik kijk er-naar met een blik die door de filosofie en de literatuur ge-vormd is. [...] Zodra je abstrahert van de werkelijkheid, hou je iets anders over dan de werkelijkheid. Een drama, een kome-die, een variant op Faust, een filosofisch traktaat, ideeën' (pp. 100-101). In deze opvatting is dus ook een autobiografische tekst of een boek als *I.M.* niet zozeer waarheid, maar een ab-stractie, een fictie.

De roman kent een chronologisch verloop en de tweedeling ervan ondersteunt de persoonlijke thematiek: het lange, ge-fragmenteerde, meanderende eerste deel verhaalt van het geluk

Opbouw

van de liefde. Na vier jaar maakt de dood in een klap een einde aan de relatie en onderwerpt zo het leven en de liefde aan zijn wetten. Vergelijken bij de dood bestaat al het andere slechts in de kantlijn, *in margine*, zoals het eerste deel heeft. Maar van de dood hebben we geen kennis; wat beschrijven en verteld kan worden, is trivool, het leven, dat wat zich afspeelt in de schaduwen van de dood. Het tweede deel biedt dan ook een kort, schetsmatig verslag van de komst van de dood en het effect ervan op degenen die achterblijft. Het einde van het verhaal wordt gemarkeerd door de auteur die gaat zitten om haar verhaal te 'maken': zij keert terug in de tijd naar de eerste ontmoeting, waarna met name de Amerikaanse reizen fungeren als vaste punten in de verhaallijn. Omdat zij ervoor kiest om het verhaal in de tegenwoordige tijd te vertellen, zijn er geen flashbacks of vooruitwijzingen. Wel is er sprake van een impliciet vooruitwijdende plotlijn: aan het begin komt al een begrip van voor en in de loop van het verhaal treedt het wegvalen van mensen uit de directe omgeving van de twee gelieven steeds vaker op de voorgrond.

Op meer dan de helft van het aantal bladzijden van de roman speelt het verhaal zich af in Amerika, terwijl minder dan een halfjaar van de vier jaar durende relatie uit Amerikaanse reizen bestaat. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de roman veel eigenschappen van een reisverhaal heeft. De keuze om zoveel aandacht aan die reizen te besteden vloeit ongetwijfeld voort uit het feit dat juist in die andere omgeving de relatie op meest intieme wijze gestalte kon krijgen. De gedeelde ervaring van het 'vreemde' versterkt de band tussen de gelieven en de uniciteit van die band. In Nederland zijn hun levens verweven met die van anderen, zoals familie, vrienden, buren en collega's, maar in den vreemde zijn ze er alleen voor elkaar, zijn ze op elkaar aangewezen. Amerika is bovendien nauw verbonden met de verloren geliefde, hij kende het immers goed en ging er graag heen, terwijl het ook voor de auteur in die paar jaar een heel vertrouwdde ruimte is geworden. Het land verschijnt in het boek dan ook als een idylle, een domein van spel, onschuld en liefde. Haar positieve reactie op Amerika heeft daarnaast voor al te maken met haar bekendheid met of belangstelling voor de populaire cultuur ervan. Ze komt daar sporen tegen van Elvis Presley, de rock en rollzanger, of Bonanza, een populaire televisieserie uit haar jeugd, of ze is gefascineerd door wat de supermarkt over de cultuur als geheel zegt. Behalve voor de Amerikaanse populaire cultuur bestaat er in I.M. weinig aandacht voor de Amerikaanse samenleving, de geschiedenis of het landschap. Zo neemt met name in Californië en het zuidwesten dit laatste spectaculaire vormen aan, maar pas wanneer ze door de

woestijn van Utah rijden, gaat Palmen naar eigen zeggen 'voor de bijl', parkkeert ze de 'Chevy' langs de kant van de weg en moet ze haar opvatting dat de schoonheid van de natuur 'oninteressant, vervelend en eenduidig' zou zijn, bijstellen (p. 117). Wat Meijer in het bijzonder boeit in Amerika is dat je er zo goed in kunt verdwijnen; het is voor hem in dit opzicht een voorland van de dood.

Het vertelperspectief van het verhaal beklemt toont het autobiografische karakter ervan: het is geheel opgetekend vanuit de optiek van de overlevende geliefde. Het is een ikroman waarin de verteller en het vrouwelijke hoofdpersonage met elkaar samen vallen. Daarbij valt op hoezeer die ene kijik op de handeling centraal staat. Er komen bijvoorbeeld vrijwel geen visies van anderen op Meijers leven aan bod, zijn verleden blijft schimmig en wordt alleen behandeld voor zover de verteller ermee in aanraking komt door gebeurtenissen in het heden. Wanneer wel eens een oordeel van een ander over hem in de roman opduikt, zoals bijvoorbeeld van zijn psychiater of van de moeder van de ikverteller, dan gaat het vrijwel uitsluitend om een positieve karakterisering. Die anderen figuren echter zozeer op de achtergrond, dat er feitelijk sprake is van een boek met slechts twee personages: de ikverteller en de overleden geliefde. Zij bestaan binnen het domein van de roman als een van de buitenwereld afgeschermd eenheid. De enige andere figuur die nog enigszins gestalte krijgt is de vader van Meijer; hij fungeert echter niet als een concreet personage in het verhaal maar als een schimmige fixatie van de zoon.

Stijl

Het verhaal wordt, zoals gezegd, in de tegenwoordige tijd verteld en dit vergroot de onmiddellijkheid ervan, maar het leidt evenzeer tot zinnen met een geforceerde logica als de volgende: 'Ik heb geen idee hoe en waarom we in Jackson terecht komen. Waarschijnlijk hebben we ons voorgenomen om via het Yosemite National Park richting Las Vegas te rijden, maar wordt het vroeg donker door zware regenval' (p. 63). In een andere situatie geeft de ikverteller aan dat zij niet meer weet of zij zich nu te voet of per fiets naar het huis van haar geliefde begaf. Dergelijke aarzelingen of speculaties laten enerzijds zien dat de tekst een constructie is en dus fictief, anderzijds vergroten ze juist de authenticiteit van het vertelde en versterken ze de indruk dat wordt geprobeerd om het verleden zo accuraat en realistisch mogelijk op te roepen. Een andere kunstgreep die bijdraagt aan de waarachtigheid van het verhaal is het gebruik van fragmenten uit werk van Meijer. Het gaat om stukken uit columnas die aspecten van zijn karakter of visie illustreren en die het proza als geheel verlevendigen. Reflectieve passages komen vooral voor in de eerste helft van het boek en ze voorzien het

concrete verhaal van een abstract kader. De roman bestaat echter grotendeels uit verhalende of beschrijvende fragmenten, getuigend door alledaags en soms bijna achteloos direct taalgebruik. Door de snelle afwisseling van scènes, dialogen, korte mededelende of samenvatende passages en afgestapt commentaar van de verteller blijft het verhaal levendig en bewegelijk.

Het meest in het oog lopende aspect van *I.M.* is wellicht de manier waarop in het boek het persoonlijke, intieme en autobiografische schrijven op de spits wordt gedreven. Dit is deels een gevolg van het feit dat de twee centrale personages bekendheid genieten als mediapersoonlijkheden en zij als zodanig buiten de grenzen van het boek eveneens in allerlei beelden en verhalen figuren, maar het lijkt vooral een direct gevolg van de diverse stilistische en verteltechnische keuzes in de roman zelf. De weinig suggestieve schrijfstijl, de dagboekachtige verteltrant, de onduidelijke ordening van de verhaalsof en de geringe distantie van de ikverteller ten aanzien van het vertelde (ook in de tijd) dragen ertoe bij dat het boek vooral als een intiem, persoonlijk levensbericht overkomt. Hoewel de roman in schrifttechnische zin uiteraard een constructie is en het verhaal in filosofische zin als een 'fictie' kan worden opgevat, fungeert het boek vanwege de rechtstreekse, ongekuunstelde stijl in literaire of culturele zin in de eerste plaats als een autobiografisch geschrift. Wat hiervan de specifieke consequenties zijn, komt goed tot uitdrukking in de sterk uiteenlopende reacties op het boek (zie onder Waarderingsgeschiedenis).

Context

Leven en werk van de auteur zijn in *I.M.* voor het eerst op een expliciete manier met elkaar vervlochten. In haar twee eerdere romans, *De wetten* (1991) en *De vriendschap* (1995), komen eveneens autobiografische of semi-autobiografische hoofdpersonages voor, maar met Marie Deniet en Kit Buts dragen zij andere namen. Chronologisch gezien volgen de avonturen van het personage Connie Palmen op die van haar twee voorgangers: zij bevinden zich in een jongere levensfase, maar hebben dezelfde of een vergelijkbare achtergrond. Andere personages in *De vriendschap*, zoals Thomas Herstaal, Ara Callenbach en de moederfiguur, komen in de laatste roman als niet-fictionaliseerde personages voor, die suggestie wordt althans gewekt. *I.M.* bevat ook commentaar op de inhoud, het schrijven en het al dan niet fictionele karakter van dat eerdere werk. Daarnaast komen onderwerpen als roem en verslaving opnieuw aan de orde. Het werk van Ischa Meijer, met name de bundels met

Dikke Maan columns uit de jaren negentig en het oudere *Brief*

W.I.

ling van lezers. Andersom wijst de grotere of directere aandacht voor rouw en verdriet in romans mogelijk op het feit dat in de geseculariseerde wereld van vandaag de literatuur een van de domeinen is geworden waarin dergelijke emoties – hun beleving, verwerking en exploratie – in toenemende mate een rituele plaats krijgen toebedeeld.

Waarderingsgeschiedenis

De roman *I.M.* figureert aldus binnen twee deels overlappende, deels van elkaar gescheiden contexten, de literatuur en de populaire cultuur, en in de sterk uiteenlopende reacties op het boek komt ook juist deze dubbele gelaagdheid tot uiting. Er zijn critici die vinden dat het boek ondanks het feit dat het over de intieme wereld van twee bekende persoonlijkheden gaat literair gezien toch bijzonder geslaagd is. Doeschka Meijzing vraagt zich bijvoorbeeld af hoeveel 'intimiteit' de schrijver aandurft en hoeveel de lezer nog kan verdragen om te concluderen dat Palmen in haar boek een perfecte balans heeft gevonden. Ze noemt het een 'monument' voor Meijer en een 'kroon op de liefde' tussen Meijer en Palmen. Ook Jaap Goedegebure heeft zich volledig laten overrompelen door het verhaal. Het eerste deel heeft volgens hem weliswaar irritante trekjes maar is over de gehele linie toch een 'fascinerend dubbelportret', terwijl hij het laatste deel 'hartverscheurend', 'ontstellend en ontzagwekkend' noemt, het is door de auteur van de bodem van haar ziel geschrapt. Hij vindt dat in het boek als geheel 'de intensiteit van de liefde en het verdriet zo sterk overkomen dat ik alle kritiek wegslik'.

Anderere recensenten verworpen een tegengestelde visie. *I. van Deel* is bijvoorbeeld van mening dat de auteur juist geen balans heeft gevonden tussen haar eigenbelang en dat van de lezer en de literatuur. 'Van meet af aan is de ondertoon zo paritculier, dat de vraag rijst waarom dit alles aan het papier en aan ons werd toevertrouwd.' Het boek is volgens hem het resultaat van een rouwproces en dus hoofdzakelijk een 'therapeutische' aangelegenheid. Het is 'te expliciet' in zijn formuleringen en analyses en hoewel het laatste deel volgens hem ook 'hartverscheurend' is, 'komen er weer allerlei dingen in ter sprake waar ik liever geen kennis van had genomen en die mijns inziens thuishoren in de intimiteit'. Van Deel ziet in het boek uiteindelijk te veel 'werkelijkheid' en te weinig 'literatuur'. Voor Bart Vervaeck is het boek in alle opzichten 'vreselijk mager'. Hij wijst net als Van Deel op het feit dat literatuur en een overdaad aan 'expliciete formuleringen' niet samengaan

en hij ergert zich aan de vele 'gepubliceerde filosofieën en psychologische', waarmee het personage Palmen alles verklaart en wegredeneert. Met termen als 'Boekereeks-sij', 'gevoelstisch' en 'soap' delegeert hij de roman naar het domein van de populaire cultuur.

In een uitgeboreide en knap opgebouwde recensie laat Hans Goedkoop eveneens zien waarom de roman volgens hem weinig met literatuur te maken heeft. Hij beschouwt het boek als een uitdrukking van het verlangen naar macht en 'sterrendom', een gewijzigd verlangen naar macht en 'sterrendom', als een uitdrukking van het verlangen bij de auteur naar zowel de aandacht van de lezers als naar de 'regie' en controle over het eigen leven, als 'actor en *director*'. Net als Vervaeck ergert Goedkoop zich aan de 'opgeblazen' en veelal triviale verklaringen, die geen ruimte laten voor twijfel, en aan het gebruik van woorden van afschuw en ontzetting waar iedereen op terugvalt bij een confrontatie met de dood ('Ze hebben Palmen niet nodig om gezegd te worden'). Het boek is volgens hem geen poging om betekenis te geven aan pijn en daar iets nieuws in te ontdekken, maar een poging om *en plein public* de regie van het eigen leven te herwinnen. Dit zou blijken uit het chronologische, documentaire karakter van het verhaal en het feit dat de dood van Meijer pas aan het einde aan bod komt: de auteur 'stapt achterwaarts de tijd door, over de dood heen, en ze keert gewoon weer tot het leven terug'. Goedkoop concludeert dat I.M. weinig met literatuur te maken heeft en alles met het verlangen naar aandacht, populariteit en sterrendom. Hij ziet het boek als een product van een 'egomane droomwens'; het is 'niet geschreven om de lezers iets te geven, maar om iets van hen te krijgen'.

Piet Grijns, ten slotte, heeft op creatieve wijze op I.M. gereageerd door in een van zijn columns de laatste dagen van het leven van Meijer te 'herschrijven'. Grijns gebruikt hiervoor de 'fictie' van een aan hem toegespeelde brief, waarin een onbekende schrijft dat zij tijdens die laatste dagen de geliefde van Meijer was. Uit de integraal weergegeven brief blijkt onder meer dat hij vlak voor zijn dood de relatie met Palmen had verbroken. Grijns laat op deze manier zien wat er gebeurt wanneer een auteur zich de dood van een naaste op meer of minder gefictionaliseerde wijze toeëigent: wat eerst als een 'verborgen' verhaal bestond, wordt een aan de luimen van het publiek overgeleverd verhaal, waardoor de feitelijke gebeurtenis zijn intieme karakter verliest. Grijns formuleert geen oordeel over de roman, maar het is duidelijk hoe zijn banalisering dient te worden begrepen.

Uit de sterk uiteenlopende, maar geprotonconceerde reacties op I.M. blijkt aldus dat in de roman de verwevenheid van het

intieme, het emotionele, het publieke, het autobiografische en het fictionele op de spits wordt gedreven. Palmén heeft niet alleen op kritiek als die van Goedkoop en Vervaeck gereageerd in interviews (zie met name het interview met Xandra Schutte), maar ook in haar fictie. Lotte Inden, de schrijvende hoofdperson van *De erfenis*, zet zich in ieder geval scherp af tegen het 'domme fulmineren' van de critici tegen het narcisme van schrijvers en de 'zogenamd autobiografische literatuur'. Die begrippen op zich hebben volgens haar geen enkele onderscheidende waarde. Zelf vindt ze dat er in dat soort literatuur eerder sprake is van 'zelfbespiegeling' en dat de roman een van de weinige kunstvormen is waarin 'de helse afzondering van het denken' kan worden vormgegeven. Ze pleit voor reflectie op de verstrengeling van genres en voor het historiseren van zowel zelfbespiegeling als de relatie tussen literatuur en andere media (vergelijk pp. 78-79).

Voor de bespreking is gebruikgemaakt van:

Connie Palmén, *I.M.*, tweede druk, Amsterdam 1998.

- Nop Maas, Connie Palmen zou de onberekenbare Ischa Meijer hebben gemeind. In: *Haarlems dagblad*, 14-2-1998.
- Doeschka Meijssing, Monument voor Ischa. Grote liefdesroman van Connie Palmen. In: *Elsevier*, 21-2-1998.
- Marthijs van Nieuwkerk, Ik heb het gehad. Connie Palmen over haar grote liefde Ischa Meijer. In: *Het Parool*, 14-2-1998.
- Bart Vanegeren, 'Mijn verlangens om zelf te sterven is groot geweest'. In: *Humo*, 17-2-1998.
- Eveline Brandt, Connie Palmen. In: *De Groene Amsterdammer*, 18-2-1998.
- Marja Pruis, Ik was de enige vrouw in zijn leven! In: *De Groene Amsterdammer*, 18-3-1998.
- Emma Bruun, Het knetteren van de vonken. In: *HP/De Tijd*, 3-4-1998.
- Ton Anbeek, R.L.P. In: *Literatuur*, nr. 4, 1998, jrg. 15, pp. 222-223.
- Xandra Schuurte, 'Ik ben die Palmen niet'. In: *De Groene Amsterdammer*, 16-12-1998.
- Hans Goedkoop, Een boek dat niet geeft maar neemt. In: *NRC Handelsblad*, 20-2-1998.
- Jaap Goedgebure, Een heilige nar. In: *HP/De Tijd*, 20-2-1998.